



Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Curso de Letras - Bacharelado em Língua Francesa e respectivas Literaturas

LORENA LOREN DE OLIVEIRA

A simbologia do mar nas crônicas

***Au fond de la mer* de Marguerite Duras e *Rituel* de Clarice Lispector**

BRASÍLIA – DF

2017

LORENA LOREN DE OLIVEIRA

A simbologia do mar nas crônicas:

***Au fond de la mer* de Marguerite Duras e *Rituel* de Clarice Lispector**

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução como requisito obrigatório para a aprovação na disciplina Estágio de Bacharel em Francês.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Santos Corrêa

BRASÍLIA – DF

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço a cada professor que me ajudou a compor minha trajetória na graduação, em especial à professora Adriana que ao me orientar me auxiliou em todo o percurso de criação desse trabalho.

Aos meus pais que me apoiaram e sempre dando o melhor de si me ensinaram desde pequena os valores que vêm de berço e ajudaram a moldar o meu caráter.

À Diego e Milena, porque sem eles eu não saberia o valor da fraternidade, do olhar pro outro e do aprender a dividir.

Ao meu companheiro, amigo e marido Henrique, que sempre me mostra o quanto eu sou capaz e me cede seus abraços nos momentos de angústia.

E por último e não menos importante, à minha amiga Natália, um presente que eu ganhei no primeiro dia de aula e com quem divido todas as minhas experiências nessa Universidade.

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e as mesmas experiências da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos.

Clarice Lispector, *Água viva*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo fazer um estudo comparado entre as crônicas *Au fond de la mer* de Marguerite Duras e *Rituel* de Clarice Lispector. Tal comparação se baseia pela análise da simbologia do mar que busca relacionar o mar e os acontecimentos da vida das duas escritoras. Tal estudo ampara-se na significação do símbolo mar do Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. A análise visa revelar, que mesmo vindo de duas autoras distintas, o mar pode ter a mesma significação dentro das crônicas escolhidas.

Palavras-chave: Comparação. Mar. Marguerite Duras. Clarice Lispector.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme but faire l'étude comparée entre les chroniques *Au fond de la mer* de Marguerite Duras et *Rituel* de Clarice Lispector. Cette comparaison est basée sur l'analyse de la symbologie de la mer que cherche relationner la mer et les événements de la vie de ces écrivains. Cette étude se soutient par la signification du symbole de la mer du Dictionnaire de Symboles de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. L'analyse vise montrer, que même avec des auteurs différents, la mer peut avoir la même signification dans les chroniques sélectionnés.

Mots-clés : Comparaison. Mer. Marguerite Duras. Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
Capítulo I	
1. Clarice Lispector, escritura e vivências	10
1.1. Contexto da crônica <i>Rituel</i> e Clarice Lispector na França.....	14
Capítulo II	
2. Marguerite Duras, escritura e vivências.....	16
2.2. Contexto da crônica <i>Au fond de la mer</i> e Marguerite Duras no Brasil.....	21
Capítulo III	
3. Análise da simbologia do mar nas crônicas <i>Rituel</i> e <i>Au fond de la mer</i>	24
3.1.O que é o Símbolo?.....	24
3.2.O mar.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35
ANEXOS	37
Anexo 1— Crônica <i>Au fond de la mer</i>	38
Anexo 2— Crônica <i>Rituel</i>	39

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma breve análise das crônicas *Au fond de la mer* de Marguerite Duras e *Rituel* (no original em português, *Águas do mundo*) de Clarice Lispector, evidenciando a simbologia do mar em ambos os textos. A decisão de fazer um estudo comparado entre Clarice e Marguerite surgiu devido à maneira como ambas as escritoras abordam o mar em muitas de suas escrituras, pois o mar é um símbolo recorrente em inúmeras de suas obras. A proposição das crônicas *Au fond de la mer* e *Rituel* partiu da decisão de abordar a simbologia do mar, nos textos dessas autoras, de maneira a evidenciar o entrecruzamento da obra com a vida das autoras a partir de textos de extensão equivalente.

Já a escolha das autoras surgiu como resultado do percurso traçado no curso de graduação, em que se estudam diversos autores franceses e brasileiros e suas respectivas literaturas. Marguerite foi uma escritora muito traduzida no Brasil, e Clarice foi muito traduzida na França, então fazer um estudo que compara dois percursos literários de sistemas distintos é importante para que se tenha uma ampla visão da importância das escritoras em ambos os contextos. Marguerite representa recorrentemente a figura feminina na sua obra, assim como Clarice. Já a decisão por trabalhar com uma crônica de Clarice Lispector em francês deve-se à intenção de explorar o texto literário, no caso desta monografia, na língua estrangeira objeto dos estudos acadêmicos, ao longo da graduação em Letras – Bacharelado em Língua Francesa e respectivas literaturas.

O objetivo principal deste trabalho é evidenciar a importância do elo entre literatura e escritor, demonstrando o quanto vida e obra estão interligados, tal elo é traçado a partir de um estudo comparado em que se analisa as referidas crônicas a partir de pontos convergentes, ainda que pertençam a diferentes sistemas literários. Para tal estudo, amparamo-nos na perspectiva da leitura simbólica, uma vez que o uso do símbolo, nos textos literários, revela referências à vida das autoras, referências estas que são expressões de seus subconscientes.

Considerando essa abordagem, a presente monografia se estrutura em três capítulos. O primeiro apresenta Clarice Lispector, correlacionando sua vida e obra, e principalmente sua relação com o mar, além de um breve tópico sobre a tradução de Clarice Lispector na França.

O segundo capítulo apresenta Marguerite Duras, também traçando um paralelo entre sua vida e o mar, além de apresentar um breve tópico sobre a recepção e tradução das obras de Marguerite Duras no Brasil.

Já o terceiro capítulo abarca a análise comparada da simbologia do mar nas crônicas *Au fond de la mer* e *Rituel*, tal análise se baseia principalmente nas definições de mar do dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant.

CAPITULO I

1. CLARICE LISPECTOR, ESCRITURA E VIVÊNCIAS

Clarice Lispector é umas das escritoras mais importantes da literatura brasileira, nasceu em Tchetchelnik na Ucrânia em 1920, mas veio para o Brasil em março de 1922. Um amigo seu disse: “Clarice era estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra” (MOSER, 2009, p. 13). Clarice nunca voltou à terra natal, o mais perto que chegou de lá foi numa viagem em 1960 a Varsóvia, e apesar da ligação que sentira com a Rússia disse pertencer ao Brasil.

Quando a família Lispector chegou ao Brasil o patriarca da família, Pedro Lispector tentou se estabelecer como imigrante, começou como mascate, vendia tecidos, viu que tal afazer não renderia muito dinheiro. Após algum tempo resolveu em sociedade com o cunhado abrir uma fábrica de sabão o que proporcionou uma vida melhor para ele e sua família. Após três anos em Maceió resolveu mudar-se.

[...] Pedro Lispector chegou à conclusão de que o sonho de viver com dignidade não tinha se concretizado. As horas gastas na fábrica de sabão, aquele odor forte impregnado em seu corpo, tudo se traduzia num parco ordenado que cobria somente as despesas essenciais. Quem sabe, fitando o mar, tenha se lembrado da terra natal, lembrança que se esgaçava diante da possibilidade do retorno. Mas o mar apontava para outra direção: Recife. (FERREIRA, 1999, p.31)

Podemos ver, na citação acima a ligação que o pai tinha com o mar, ligação que Clarice herdaria. Clarice passou os primeiros anos da infância em Recife, a ligação que mantivera com a cidade perdurou por toda sua vida, dizia-se pernambucana e afirmava que Recife vivia nela. Pedro, seu pai, aos domingos levava Clarice e suas irmãs para passear no cais do porto. Elas admiram os navios e o mar, sendo que Clarice adorava esses passeios dominicais.

Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos do mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife. Meu pai também acreditava que o banho de mar salutar era o tomado antes do sol nascer. Como explicar o que eu sentia de presente inaudito em sair de casa de madrugada e pegar o bonde vazio que nos levaria para Olinda ainda na escuridão? (GOTLIB, 2008, p. 85)

A relação de Clarice com a literatura começou desde cedo, para ela a leitura de um livro ia muito além de uma simples leitura, ela criava uma relação com o livro, pegava-o, largava-o e o tinha novamente; ela ansiava para que esse prazer não tivesse fim:

Em outra de minhas vidas, o meu livro sagrado foi emprestado porque era muito caro: *Reinações de Narizinho*. [...] Não o li de uma vez: li aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar. Acho que foi o livro que me deu mais alegria naquela vida. (GOTLIB, 2008, p. 95)

Uma das características que marca muito a literatura de Clarice é o fato dela sempre falar do outro e de si ao mesmo tempo. Clarice era pura contradição, dizia-se misteriosa e logo contradizia dizendo: “Meu mistério é não ter mistério” (MOSER, 2009, p.15). Era contradição com o próprio ato de escrever, pois, quando indagada sobre o impacto da literatura no mundo exterior e até mesmo político, respondeu “Não muda nada. Escrevo sem a esperança de que alguma coisa que eu escreva possa mudar o que quer que seja. Não muda nada”. (Lerner s/d *apud* Moser 2009, p. 426)

Clarice podia ser considerada uma mulher selvagem, pois escrevia aquilo que pensava e que sentia, mas apesar disso era tímida no introspecto de sua alma, era ousada e revelava-se outra quando o assunto era escrever. Clarice era muitas em uma só, era como a definição abaixo, uma mulher selvagem,

Quando as mulheres reafirmam seu relacionamento com a natureza selvagem, elas recebem o dom de dispor de uma observadora interna permanente, uma sábia, uma visionária, um oráculo, uma inspiradora, uma intuitiva, uma criadora, uma inventora e uma ouvinte que guia, sugere e estimula uma vida vibrante nos mundos interior e exterior. Quando as mulheres estão com a Mulher Selvagem, a realidade desse relacionamento transparece nelas. (ESTES, 1999, P. 10)

Em 1939, Clarice ingressa na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil. Em entrevista ao Museu da Imagem e do Som em 20 de outubro de 1976 ela diz: “[...] quando eu era pequena, era muito reivindicadora de direitos [...]. Então, me diziam: ela vai ser advogada. Então isso me ficou na cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia.” (GOTLIB, 2008, p. 113).

Apenas em 11 de março de 1942 solicita a naturalização brasileira, pois só poderia se casar com o diplomata brasileiro Maury Gurgel Valente se fosse naturalizada brasileira, eles casam-se no ano seguinte, mesmo ano em que se formam no Curso de Direito.

Trabalhou como jornalista no Departamento de Imprensa e Propaganda. Publicou crônicas numa coluna semanal no Jornal do Brasil de outubro de 1967 a dezembro de 1973, posteriormente tais crônicas foram compiladas e publicadas em forma de livro sob o título *A descoberta do mundo*. Desde 1960 Clarice escrevia 6 colunas sob os pseudônimos de Ilka Soares, Helen Palmer e Teresa Quadros.

Em 1944 Clarice viaja para a Itália e em meio ao cenário de guerra revela do âmago de sua alma seu amor pelo mar, em carta para seu amigo Lúcio Cardoso:

Isso aqui é lindo. É uma cidade suja e desordenada, como se o principal fosse o mar, as pessoas, as coisas. As pessoas parecem morar provisoriamente. E tudo aqui tem uma cor esmaecida, mas não como se tivesse um véu por cima: são as verdadeiras cores” (GOTLIB, 2008, p. 184).

Percebe-se que o mar vem primeiro que as pessoas, talvez seja o elemento que mais prenda sua atenção no cenário, por ser um elemento fixo da paisagem, mas que nunca é o mesmo por estar em continuo movimento. Posteriormente afirma, “São 10 horas da manhã, quinta-feira. Meu quarto é independente dos outros e eu desarrumo ele à vontade. Meu quarto dá para o mar. O mediterrâneo é azul, azul” (Clarice fotobiografia, 2008, p. 187). Essa citação demonstra que mais uma vez Clarice enaltece a importância que o mar tem na sua vida.

Clarice teve dois filhos com Maury, Pedro e Paulo, no entanto sua relação com o filho Pedro era bastante conturbada uma vez que o menino fora diagnosticado como esquizofrênico. Apesar das dificuldades e por motivos da separação que ocorreu em 1959, Clarice criou os dois filhos sozinha. Clarice nunca desistiu do filho Pedro, em um dos seus manuscritos escreveu:

A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes – erraram no caminho da procura. São casos para o compreensivo e duro médico inteligente – enquanto os criadores se realizam com o próprio ato da loucura. Conheço um “ele” que se curará em breve. (MOSER, 2009, p. 446)

Clarice por algum motivo culpava-se pela doença do filho, talvez acreditasse que por tê-lo gerado tinha a obrigação de tê-lo feito “perfeito”, ou seja, uma criança como todas as outras. Clarice também lutou com sua própria loucura de criadora, mas nem mesmo o “duro médico inteligente” (MOSER, 2009, p.446) Jacob David Azulay, conseguiu sanar as agonias da alma da escritora, pois em 1973 após 6 anos de sessões semanais sugeriu dar fim às sessões por estar esgotado, e afirmou em entrevista “Clarice me exauriu mais que todos os meus clientes juntos. Os resultados eram mínimos. Eu estava muito cansado com ela e ela comigo. O esforço que eu fazia com ela e ela comigo era muito grande para o pouco que a gente colhia” (MOSER, 2009, p. 475). Clarice não reagiu bem a essa ruptura e rogou para que ele não a deixasse. Posteriormente Azulay declara:

Ela era uma figura fantástica, uma mulher generosíssima, mas mesmo assim não era fácil conviver com ela. Era uma pessoa com uma carga de ansiedade que poucas vezes eu vi na vida. É muito difícil conviver com alguém assim. “Full time” autocentrada, não porque ela quisesse, por vaidade, era

dificuldade mesmo, de se conectar. Ela não se desligava e, quando sua ansiedade se acendia, a coisa atingia níveis avassaladores, e ela não tinha paz, não se aquietava. Viver era para ela, nessa medida um tomento. Ela não se aguentava. E as pessoas também não aguentavam. Eu mesmo, como analista, não aguentei. (MANZO s/d, *apud*, MOSER 2009, p.475-476)

Clarice fez mais além de escreve, ela se aventurou no universo da tradução, traduziu livros de autores como Agatha Christie, Pascal Lainé, Bella Chagall, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Jonathan Swift, Júlio Verne, entre outros, um dia declarou:

Prazer engraçado tive eu ao traduzir um livro condensado de Agatha Christie, encomendado por Tito Leite, diretor de Seleções. Em vez de lê-lo antes no original, como sempre faço, fui lendo à medida que ia traduzindo. Era um romance policial, eu não sabia quem era o criminoso, e traduzi com a maior pressa, pois não suportava a tensão da curiosidade. O livro esgotou-se rapidamente. (GOTLIB, 2008, p.413)

Foi uma mulher de fibra e personalidade, que escrevia nos momentos mais inesperados, seus livros eram escritos numa máquina de escrever sobre o colo, mas muitas vezes também continha fragmentos num guardanapo de um bar, num cheque, num papel qualquer que se tinha na bolsa. Clarice escrevia quando lhe vinha inspiração, e ela (inspiração) vinha em qualquer lugar e sob qualquer circunstância.

Certa vez Clarice afirmara estar cansada de literatura. Temia o fato de que escrever tivesse se tornado algo obsessivo. E chegou a afirmar “Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim” (MOSER, 2009. p. 511). Mas ao mesmo tempo que tal cansaço a assomava por inteiro, ela não conseguia largar o ofício de escrever, pois quando se escreve algo que vem da alma, não se pode decidir parar, Clarice era uma alma criativa. E após essa crise do eu que escreve, Clarice resolveu se dedicar à pintura, no entanto ela não pintava para expor seus quadros para qualquer um, ela pintava com a intenção de se descontraír, e para trabalhar com as cores, cheiros e sensações. Para Clarice esse novo *hobby* tornara-se muito prazeroso. Tanto que quando a escritora começou a escrever o livro *Água Viva*, sua personagem principal era uma escritora. Como Clarice demorava muito até decidir se um livro estava bom para ser publicado, quando resolveu publicá-lo, em 1973 sua personagem principal era uma pintora. Ou seja, as personagens de Clarice também continham Clarice em toda sua essência.

Em 1976 viajou para Brasília para receber um prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal, e em entrevista declarou: “Eu realmente precisava desse dinheiro. Sinto-me encabulada, pois não o mereço. Alguém me disse que quando nos dão um prêmio é porque acham que a gente se aposentou. Mas eu nunca vou me aposentar. Espero escrever até morrer” (MOSER, 2009, p. 531) e a escritora realmente morreria escrevendo. Clarice previa

que seu tempo na terra estava ceifado; encontrou-se em uma página datilografada de um dos seus contos as anotações: “Eu desconfio que a morte vem. Morte?”, e escreve ainda “Será que a morte é um blef? Um truque da vida?” (MOSER, 2009, p. 445). Em 28 de outubro de 1977 foi internada no Hospital da Lagoa, fora diagnosticada com câncer em estágio terminal, no entanto, Clarice era ignorante de sua doença e se mostrava otimista a respeito de sua melhora. Clarice sabia como morreria, era uma mulher de alma profunda, não temia aquilo que não conhecia e mesmo sem ter noção do que dizia, sabia do que morreria, como demonstra seu antigo psicólogo o doutor Jacob David Azulay a respeito de uma ligação de Clarice anos antes:

Ela estava ligando porque soubera da morte de minha mãe e queria me dizer umas palavras de conforto. Minha mãe morrera há poucos dias, de uma complicação nos intestinos. Quando eu disse isso a Clarice, ela falou “Olha, doutor, Azulay, eu vou morrer igualzinho a sua mãe”. E isso foi em 1972! Eu me lembro que ela me dizia frequentemente: “Deste ano, doutor, eu não passo”. Viver para ela era um suplício. Ela não queria mais viver. (MOSER 2009, p. 539).

Em 9 de dezembro de 1977 Clarice morreu em decorrência do seu câncer.

1.1 CONTEXTO DA CRÔNICA *RITUEL* EM FRANCÊS E RESPECTIVA TRADUÇÃO

A crônica *Águas do mundo* de Clarice Lispector teve sua primeira publicação em 13 de outubro de 1973 no Jornal do Brasil, sob o título: *Águas do mar*, a publicação de tal crônica ocorreu dois meses antes de sua demissão do Jornal, ou seja, foi uma das últimas crônicas publicadas por Clarice. E em 1984 ocorre a publicação *pós-mortem* do livro *A descoberta do mundo*, composto pelo conjunto de crônicas que a escritora compôs entre 1967 a 1973 para o jornal do Brasil. E em 1995 a editora Des Femmes publica *La découverte du monde* na França.

Clarice Lispector foi uma autora muito traduzida na França, pode-se dizer que o país é o precursor das traduções de Lispector; e além de ter sido excepcionalmente traduzida na França, também foi importante para que outras autoras fossem posteriormente traduzidas. Suas obras tinham um enorme alcance e ultrapassava as expectativas da época, em que as obras de autores brasileiros, limitam-se às suas publicações no Brasil.

Certamente trata-se do único escritor brasileiro que teve uma fecundidade e uma posterioridade literária, mesmo se no início a obra teve sua interpretação um tanto orientada. É um dos raros casos – ou único – de inclusão de um texto brasileiro em um certo sistema francês – **mas** à margem, num subconjunto literário que se

reivindica à margem, e que apesar de tudo ela consegue transcender. (RIVAS & RIAUDEL, 2005, *apud*, CORRÊA, 2008)

Como demonstra a citação acima, Clarice foi uma escritora que se apresentou como um dos raros casos de autores que conseguiram inserir suas obras em um outro sistema literário, através das traduções de suas obras.

As informações que seguem abaixo servem para demonstrar algumas das muitas publicações das obras de Clarice na França, mostrando assim, o quanto o país foi importante para a trajetória da autoria fora do Brasil.

A autora teve sua primeira tradução em 1952 de um capítulo de *A cidade sitiada*, mas não houve muita repercussão de tal obra. Dois anos depois a editora Plon publica uma tradução de Denise-Teresa Moutonniere de *Perto do coração selvagem*, no entanto, tal tradução foi criticada por Clarice que a classificou como ruim. Posteriormente em 1970 a editora Gallimard publica a tradução de Violante do Canto de *A maçã no escuro* sob o título *Le Bâtisseur des ruines*. Em 1978 a editora Des Femmes publica a tradução de Claude Farny de *A paixão segundo G.H.*. No entanto essas traduções foram consideradas pela própria Clarice como infiéis à sua voz e estilo, portanto, alvo de muitas críticas.

Em 1980, a editora Des Femmes publica *Água viva* pela tradução de Regina Helena de Oliveira Machado e a tradutora resolveu manter o título em português, posteriormente também pela Des Femmes, em 1982 é publicada uma segunda tradução de *Perto do coração selvagem* também por Regina Helena de Oliveira Machado, contudo, tal edição ao contrário da primeira tradução é mais autêntico em relação ao texto original. Também em 1982, publica-se trechos ainda que sem título de *A descoberta do mundo*. Em 1984 publica-se *A Bela e a Fera* e posteriormente *A Via crucis do corpo*. Em 1983 publica-se *Onde estivestes de noite* traduzido por Geneviève Leibrich e Nicole Biros. Em 1989, publica-se a tradução de *Laços de família*, traduzido por Jacques Thiériot e Teresa Thiériot. Em 1990, publica-se a tradução de *O Lustre*, por Jacques e Teresa Thiériot. Em 1992, traduziu-se *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, também pelos Thiériot. Em 1995, publica-se *A descoberta do mundo*, igualmente traduzida pelos Thiériot, obra em que está presente a crônica *Rituel*, um dos objetos de estudo desta monografia.

As publicações regulares de traduções das obras de Clarice continuaram, na França, pelo menos até 2005.

CAPITULO II

2. MARGUERITE DURAS, ESCRITURA E VIVÊNCIAS

Marguerite Donnadieu foi uma romancista, novelista, roteirista, poetisa, diretora de cinema e dramaturga francesa; nasceu em 1914 na Indochina Francesa, atual Vietnã conforme ilustra essa passagem: “Ela nasceu no limiar de uma terra diluída no céu e no mar, numa trindade de mundo primordial. Uma planície de lama obstinada em provar seu veículo com o continente, a despeito das inundações e das queimaduras do sal” (LEBELLEY, 1994, p. 1). Filha de professores, Marguerite perdeu o pai muito cedo, com apenas 4 anos. A perda do pai deixou a família em uma situação financeira delicada, pois a pensão de viúva e o salário de professora que sua mãe recebia eram muito pouco.

Marguerite e seus irmãos tiveram uma infância muito pobre, no entanto possuíam a liberdade daqueles que vivem no campo, sobem em árvores e se vêm parte daquilo em que estão inseridos, Marguerite também pertencia à terra, como seu próprio nome de flor pode indicar.

Marguerite Duras não teve uma relação boa com sua mãe que não aceitava o jeito rústico dos filhos que foram criados numa colônia francesa, e não na França. Ela repetia a todo tempo para eles: “Vocês que são franceses” ou ainda “Vocês que não são vietnamitas, já que são franceses” (LEBELLEY, 1994, p. 5-6), e tais frases não eram compreendidas pelos filhos, que não entendiam o porquê dessa necessidade de se dizerem franceses.

Na citação abaixo, Marguerite, no livro *L'amant*, descreve como era sua casa em Hanoi e também demonstra como era sua mãe. Apesar de ser um fragmento retirado de um livro, o trecho que segue tem uma grande semelhança com a vida de Marguerite, pois, para ela, relembrar a infância não era algo que vinha facilmente à mente. Porém, nos livros, tais lembranças lhe vinham em forma de personagens e lugares que a habitavam: “C’est la cour d’une Maison sur le petit lac d’Hanoi. Nous sommes ensemble, elle et nous, ses enfants. J’ai quatre ans. Ma mère est au centre de l’image. Je reconnais bien comme elle se tient mal [...]”¹ (ADLER, 1998, p. 36). É importante ressaltar que a descrição da cena começa pelo lago que a rodeia, ou seja, pelas águas que também a rodeavam na sua infância, na mesma cidade, Hanoi.

¹ É no pátio de uma casa sobre o pequeno lago de Hanoi. Nós estamos juntos, ela e nós, seus filhos. Eu tenho quatro anos. Minha mãe está no centro da imagem. Percebi que ela estava mal [...]. (T/N)

Marguerite sempre teve uma relação muito profunda consigo mesma e com o mar, perturba-se diante de um período de transição do próprio corpo e procura a cura no infinito do mar:

O sangue corre de seu ventre pela primeira vez e durante um mês sem parar. Toma banho de mar e o sangue não para de correr. Não ousa contar à mãe. Fica encerrada, só, nesse sofrimento assassino e na puberdade revoltante, com uma sensação de vergonha inexplicável e imerecida. (LEBELLEY, 1994, p. 13)

Marguerite procura socorro no mar, nas suas águas e na sua transformação. Mas a garota viu na água, duas faces, aquela que simboliza a vida e a purificação, e também aquela que a tudo destrói, pois após sua mãe investir todas as economias em um terreno que sustentaria a família através da plantação, a garota via o mar tudo levar em uma inundação, levando além da plantação o sonho de uma vida melhor:

La mer balaie les plantations et la recolte est brûlée sur pied en une nuit par les vagues du Pacifique. Le bungalow se retrouve isolé au milieu d'un immense merécage. Le lendemain, pendant huit heures, en barque, la mère inspecte avec ses deux enfants, son territoire de desolation et ne se résigne pas devant l'ampleur du desastre. Elle decide défier la mer, la terre et le gouvernement general de l'Indochine. (ADLER, 1998, p. 69)²

E uma vez vendo no mar seu lado destruidor, sua mãe viu também que aquilo que os estava destruindo poderia salvá-los:

Elle disparaît chaque fin de semaine avec ses enfants pour inspecter la concession. Mille six cents kilomètres aller-retour en deux jours. Car la mère a trouvé la solution miracle: les barrages. Donc elle part les surveiller. Les barrages, c'est encore une idée géniale du père, transmise au cœur de la nuit. La mer rest domptable quand on habite l'au-delà. (ADLER, 1998, p. 69)³

O mar marca sua infância, mas não é apenas ele que tem grande importância na vida de Duras, pois desde pequena possuía as ânsias dos que escrevem. Mesmo sem ainda escrever, sentia no ímpeto de sua alma as tormentas de pesadelos e o fato de não poder exteriorizar o que a atormentava:

Ela tem onze anos e o pavor de afundar no buraco sem fundo da miséria e da loucura. Não relaciona esse terror que inspira a si mesma com a certeza *essencial* que tem que escrever um dia. [...] repete as palavras reconfortantes “Eu ainda vou escrever... um dia ainda escrevo”. (LEBELLEY, 1994, p. 13)

² O mar assola as plantações e a colheita resplandece verticalmente em uma noite pelas ondas do Pacífico. O bangaló se encontra isolado no meio de um imenso pântano. No dia seguinte, durante oito horas na barca, a mãe inspeciona, com seus dois filhos, seu território de desolação, e não se resigna diante da extensão do desastre. Ela decide desafiar o mar, a terra e o governo geral da Indochina. (T/N)

³ Ela desaparece cada fim de semana com seus filhos para inspecionar a concessão. Mil e seiscentos quilômetros de ida e volta em dois dias. Porque a mãe encontrou a solução miraculosa: as barragens. Então, ela as monitora. As barragens são ainda uma ideia genial do pai, transmitida pelo coração da noite. O mar permanece domável quando habita para além de lá. (T/N)

Com tais desejos em seu coração, segue sua vida e aos 18 anos Marguerite vai para a França onde cursa a faculdade de Direito:

Na faculdade os estudantes originários do Sudoeste se reúnem numa confraria amigável. Pela primeira vez, Marguerite se vê no meio de um grupo caloroso de amigos, dos quais alguns permanecerão por muito tempo companheiros de estrada e familiares. (LEBELLY, 1994, p. 79)

A garota que até então, crescera sem muito afeto, passa a fazer parte de um grupo e começa a estabelecer relações mais profundas e afetuosas de amizade. A escrita de Marguerite é um convite para conhecer quem realmente foi essa escritora, pois suas obras são marcadas por traços autobiográficos. Ao lermos suas obras, deparamo-nos com um universo em que escritor e personagem se mesclam, tornando-se um, dois e ambos ao mesmo tempo:

M. D. – [...] Eu escrevia como quem vai ao escritório, todos os dias, tranquilamente. Levava alguns meses para fazer um livro e então, de repente, veio a virada. Com Moderato foi menos tranquilo. E depois, após maio de 68, com Détruire, então já não era mais nem um pouco assim; quer dizer, o livro se escrevia em alguns dias e ainda por cima foi a primeira vez que abordei o medo. Sim, enfim, havia começado com *Le Ravissement de Lol V. Stein*. A essa altura houve um período em que eu estava saindo de uma desintoxicação alcoólica, então não sei se esse medo... pensei muito nisso, mas nunca consegui elucidar... se esse medo que conheci ao escrevê-lo também não era o outro medo de ficar sem álcool; se era ou não uma sequela da desintoxicação, não sei. [...] O medo começou com *Lol V. Stein*, e, a bem da verdade, um pouco com Moderato. Foi muito grande no caso de Détruire, e até um pouco perigoso. (DURAS, GAUTHIER, s.d., p. 13, *apud* ANDRADE, 2010, p. 122)

Como a citação acima indica, Marguerite era profundamente tocada por sua obra, não escrevia apenas por escrever, escrevia para que a essência de sua alma fosse exteriorizada, tinha necessidade de escrever, pois escrevia o que lhe vinha ao coração, como ilustra esta passagem:

Lacan me deixava atordoada. E aquela sua frase: “Ela não deve saber que escreve, nem aquilo que escreve. Porque ela se perderia. E isso seria uma catástrofe.” Esta frase tornou-se, para mim, uma espécie de identidade de princípio, um “direito de dizer” totalmente ignorado pelas mulheres. (DURAS, 1994, p. 19 *apud* ANDRADE, 2010, p. 130)

E gozando desse direito de dizer, Marguerite, que escreveu vários poemas, e faz um poema em homenagem àquele que tanto marcou sua trajetória:

LA MER
Ô mer, tant de baisers sur nos pauvres regards
Tant de flots assemble,
En tant de volonté
Dans ce harcèlement de déserts engloutis.
Les hommes tout autour baignant dans tes écumes,
S'éteignent sur leur corps.
Ô peuple toujours un lendemain vous prive de la mer
Votre voix et vos mains se fond plus déchirantes
Et déjà dans vos yeux

Contre toute la terre, il y a des souvenirs. (ADLER, 1998, p. 108)⁴

Em tal poema é possível notar como a escritora descreve a grandeza do mar face aos humanos e como deixamos tamanha beleza passar tão despercebido diante dos nossos olhos.

Em um de seus livros, *La vie tranquille*, Marguerite dá vida à personagem Françoise, que tinha os mesmo gostos, desejos e predileções da própria escritora, era mais um de seus personagens autobiográficos: “Françoise aime se baigner et sentir les frissons de l’eau fraîche lui parcourir le corps [...]”⁵ (ADLER, 1998, p.214). Marguerite descreve, assim, em poucas palavras a profundidade que existe no ato de a água encostar-se ao corpo, e o quanto isso pode ser prazeroso.

Marguerite casa-se em 1939 com Robert Antelme, imbuídos de uma paixão que os fariam envelhecer juntos, no entanto, posteriormente casa-se com o então amante, e também amigo do seu ex marido, Dionys Mascolo. Da união dos dois, nasce o filho Jean.

Duras se dedica cada vez mais à escrita, escreve horas a fio, pois vê ali o refúgio para os desassossegos de sua alma, para ela escrever vai muito além de simples palavras, para ela a escrita abre e encerra períodos na sua vida. É na sua escritura que encontra aquilo que não é palpável na realidade, ou mesmo aquilo que se esconde e apenas se revela no papel. Marguerite admira-se com a relação que leva com o ato de escrever, para ela é inacreditável gozar de um amor tão intenso e que a preenche. Duras mantinha uma relação cerrada com seu texto e por vezes, o tratava como o outro: “Sempre confusa pelo espanto diante do poder desse amor indefinível, que passa de uma pessoa a outra, espontâneo, irrestringível, suscitado pelo texto, mas impossível de se transcrever, participando, também ele, da totalidade não escrita do livro”. (LEBELLY, 1994, p. 142). Posteriormente tal dedicação lhe custou caro,

⁴O MAR

Oh mar! Enquanto cópulas sobre os pobres olhares
Tantas ondas juntas,
Com tanta vontade
Nesse assédio de desertos engolidos
Os homens todos em volta banham-se nas suas espumas,
Apagam-se sobre seus corpos.
Oh povo! Sempre um amanhã os priva do mar
Suas vozes e mãos misturam-se devastadoramente
E já nos seus olhos
Contra toda a terra, existem as lembranças.

⁵ Françoise ama se banhar e sentir os arrepios causados pela água fresca lhes percorrer o corpo.

pois devido ao seu isolamento para escrever, seus amigos acabaram afastando-se sem que ela percebesse.

Para Marguerite, nada era mais real do que aquilo que ela escrevia, ela não apenas escrevia, ela dava vida àquilo que vinha da sua imaginação. Suas obras não são apenas uma sucessão de letras que se tornam palavras e que compõem o seu livro, para ela a sua escrita era um mundo à parte e conectado a ela. Marguerite poderia até ser a inventora dos cenários e tramas que envolviam suas obras, mas pertencia a elas (obras) devido aos traços autobiográficos sempre presentes consciente ou inconscientemente. Como demonstra o trecho a seguir dos cadernos de *La douleur*, em que ela fala de uma de suas paixões de verão, ela começa descrevendo antes de mais nada, o seu cenário, composto pela imensidão do mar e descreve também que sensações dessas águas lhes provoca:

Dans le poudroiement lumineux de la plage, devant la mer en plein mois d'août, le sentiment de la mort s'est en moi alors volatilisé... cette lente vaporisation de l'idée de mort qui toujours encombre ma vie s'était soudain arrêtée et me laissait libre. Alors j'ai senti sous ma peau brûlante le frais foisonnement de mon sang et de mes organes. J'ai senti réellement car je sortais de l'eau... [...]. (ADLER, 1998, p.293)⁶

Marguerite mais uma vez traz em um de seus escritos a noção de cura que o mar pode possibilitar para aqueles que nele mergulham, pois como demonstra o trecho acima, a personagem livra-se da noção de morte e sente-se livre, influenciada pelas sensações que as águas do mar em conjunto com a paisagem lhe proporcionam. Escritura e personagem não se desvencilham uma da outra, permanecem juntas independentemente da obra, pois Marguerite escreve aquilo que lhe vem à alma, e é através dela que suas personagens ganham vida.

Marguerite era uma mulher que viajava muito e o mar permite a errância daqueles que, como ela, buscam um lugar para se encontrar. Ela buscava nos lugares inspiração para a vida, a escritora afirmara amar a cidade de Trouville, a paisagem do local a encantava, sendo que um elemento da paisagem a fascinava imensamente:

La mer de Trouville, c'est encore illimité, pas de côtes tout au bout de la ligne d'horizon, pas de terres repérables. Où va cette mer, dans quelle terre s'engouffre-t-elle? Quel mystère détient-elle? Vivre, fenêtres ouvertes, c'est comme si la mer entraînait dans soi, occupait l'espace, ne laissait jamais libre l'espace

⁶ Sob os raios luminosos da praia, diante do mar em pleno mês de outubro, o sentimento de morte volatilizou-se em mim... Essa lenta vaporização da ideia da morte que sempre encobre minha vida era subitamente interrompida e me deixava livre. Então, eu sentia sobre minha pele ardente a fresca proliferação do meu sangue e dos meus órgãos. Eu senti realmente, pois eu saía da água... [...] (T/N)

imaginaire. “regardez la mer, c’est regarder le tout” dit-elle. (VIRCONDELET, 1996, p.92)⁷

A ligação que a autora tem com o mar é marcante, ela conversa com ele, fala de sua beleza, quando se vê apenas a imensidão de algo que não tem limites; ela descreve a maneira como o mar adentra seu ser, ainda que possuidor de grandes mistérios, olhá-lo é tudo contemplar.

Não foram poucas as batalhas que travou na vida, cresceu sem a presença do pai, sem o afeto da mãe e num lugar sem perspectivas. Teve uma vida regada de amores, amores que foram frutos da alma livre que não pousa em um mesmo lugar por muito tempo, as paixões de Marguerite eram muitas, e eram também mutáveis. Mas havia uma paixão que jamais deixaria de existir dentro dela: aquela de escrever.

2.1 CONTEXTO DA CRÔNICA *AU FOND DE LA MER* E MARGUERITE DURAS NO BRASIL

O livro em que se encontra a crônica *Au fond de la mer* que analisaremos nesse trabalho foi retirado do livro *Outside*, que é composto por um conjunto de crônicas que a autora escreveu para jornais:

Vous voyez, quelquefois je faisait des articles pour les journaux. De temps en temps j’écrivais pour le dehors, quando le dehors me submergeait, quand il y avait des choses qui me rendaient folle, outside, dans la rue— ou que je n’avais rien de mieux à faire. Ça arrivait. (DURAS, 1984, p.7)⁸

A primeira edição do livro apareceu em 1981 organizado pela própria Marguerite Duras, já a tradução do livro no Brasil foi publicada, em 1983, sob o título *Outside: notas à margem*.

A recepção das traduções das obras de Marguerite Duras no Brasil aconteceu de maneira gradual, uma vez que não foram feitas por inúmeras editoras e também com grandes intervalos de tempo, como demonstra a citação abaixo:

⁷O mar de Trouville é ainda mais ilimitado, sem costas ao fundo da linha do horizonte, sem terras detectáveis. Para onde vai esse mar, em que terras desagua? Que mistérios detém? Viver, janelas abertas, é como se o mar entrasse em si, ocupasse o espaço, não deixasse jamais o espaço imaginário. “Contemplar o mar, é contemplar tudo” disse ela.

⁸Veja só, eventualmente fazia artigos para os jornais. De tempos em tempos, escrevia para fora, quando o exterior me submergia, quando existiam coisas que me deixavam louca, *outside*, nas ruas — ou porquê não tivesse nada de melhor para fazer. Acontecia.

Diferentemente de Clarice Lispector na França, que teve a grande parte de sua obra publicada pela mesma editora, a Des Femmes, Marguerite Duras foi publicada, no Brasil, por várias editoras diferentes, em um total de 15 editoras. A primeira publicação ocorreu em 1982. Entre esta data a 1990, houve pelo menos uma publicação a cada ano. Após dois intervalos, de dois anos cada vez, houve novas publicações em 1990 e 1994. Depois desta data, o intervalo foi bem mais longo, uma vez que as próximas publicações ocorreriam somente em 2003, em 2006 e em 2007. (CORRÊA, 2008, p. 42)

Marguerite Duras à época, era mais conhecida por suas obras cinematográficas e teatrais do que por seus livros. Teve seu primeiro livro traduzido e publicado no Brasil apenas em 1982. Sua obra *Le vice-Consul* (1966) foi publicada no Brasil sob o título: *O vice-cônsul* 18 anos após sua publicação na França, o tradutor foi Fernando Py. Nos anos que sucederam em 1983 e 1984 as traduções de *Outside* e *A doença da morte*, mesmo que com nota de lançamento e resenha os livros não tiveram grande recepção.

L'amant é o livro que mais marca as traduções de Duras aqui no Brasil:

[...] publicação da tradução de *L'amant* em 1985. Este livro viria a consolidar-se como um intermediário eficaz para o acolhimento das traduções de Duras no Brasil, como demonstram estas suas diversas publicações: 1985 – Editora Nova Fronteira; 1986 – Editora Rio Gráfica; 1987 – Editora do Círculo do livro; 1996 – Editora Record/Altaya; 2003 – Editora Rio Folha; 2007 – Editora Cosay Naify. E dessas publicações de *O amante*, duas delas denotam o espaço que Duras ocupa na literatura francesa, mas também a Literatura Mundial, uma vez que o Rio Gráfica publica esse livro em uma coleção intitulada *Grandes Sucessos da Literatura Internacional*, e a Record/Altaya o público em uma coleção chamada *Mestres da Literatura Contemporânea*. (CORRÊA, 2008, p. 42)

Em 1985, *O amante* é publicado em tradução de Aulyde Soares Rodrigues, e *Moderato Cantabile* é publicado em tradução de Vera Adami.

Nos anos que seguem, são publicados:

Em 1986 - *A Dor*, traduzido por Vera Adami; *Dez e meia da noite no verão* e *Os pequenos cavalos de Gibraltar*, traduzidos por Fernando Py, e *O deslumbramento*, traduzido por Ana Maria Falcão, e *O verão de 80*, traduzido por Sieni Maria Plastino.

Em 1987 - *O marinheiro de Gibraltar*, traduzido por Tizziana Giorini, *O homem sentado no corredor/O homem atlântico* traduzidos por Sieni Maria Plastino. *Olhos azuis, cabelos pretos*, traduzido por Vera Adami. *O caminhão*, com tradução de José Sanz.

Em 1988 - *Dias inteiros nas árvores*, traduzido por Tati de Moraes, *Agatha, Savannah Bay e Boas falas- conversas sem compromisso*, traduzido por Sieni Maria Plastino, *Emily L.* traduzido por Vera Adami, *Os olhos verdes: crônicas publicadas em Cahiers du cinéma* traduzido por Heloisa Jahn.

Em 1989 - *A vida tranquila*, traduzido por Fernando Py. *A vida material* tradução de Heloísa Jahn.

Nos anos 90 - *Chuva de verão*, traduzido por Vera Adami. *O amante da China do Norte* (1992), traduzido por Denise Rangé Barreto. *Yann Andréa Steiner* (1993), traduzido por Maria Ignez Duque Estrada, e *Escrever* (1994), traduzido por Rubens Figueiredo.

Nos anos 2000 - *Barragem contra o Pacífico*, traduzido por Eloísa Araújo Ribeiro. *O homem sentado no corredor/A doença da morte* (2007), traduzidos por Vadim Nikitin, e *O amante*, traduzido desta vez por Denise Bottmann. E finalmente *Cadernos da guerra e outros textos* (2009), traduzido por Mario Laranjeira.

CAPÍTULO III

3. ANÁLISE DA SIMBOLOGIA DO MAR NAS CRÔNICAS *RITUEL* E *AU FOND DE LA MER*

O presente capítulo visa analisar a simbologia do mar nas Crônicas *Au fond de la mer* de Marguerite Duras e *Rituel* de Clarice Lispector. Tal análise baseia-se principalmente nas acepções do símbolo mar do Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant e será feita de maneira comparada através de trechos retirados das crônicas.

3.1.O QUE É O SÍMBOLO?

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), o símbolo é “Aquilo que, por um princípio de analogia formal ou de outra natureza, substitui ou sugere algo; é aquilo que num contexto cultural, possui valor evocativo [...]; é aquilo que, por pura convenção, representa ou substitui outra coisa”. E conforme o dicionário online E-Dicionário de Termos Literários, “O símbolo refere a dupla intencionalidade da linguagem [...]” (SILVA, s/d).

Já sob a perspectiva de Paul Ricoeur, “O símbolo é sempre linguagem, não existe de modo nenhum, antes do homem que fala, mesmo que o seu poder esteja sempre enraizado em algo mais profundo.” (SILVA, s/d). Dessa forma, só é possível analisar o mar nas crônicas de Clarice e Marguerite pelo fato de elas terem usado a linguagem (escrita) como meio de propagação, sendo que a utilização de tal símbolo ocorre de maneira recorrente nos escritos das duas.

É preciso, pois, lembrar que “Os símbolos evocam uma realidade que não pode ser nem designada nem reconstruída por detrás deles. O seu duplo sentido suscita sempre ambiguidade.” (SILVA, s/d). Trata-se de uma ambiguidade que diz respeito à real representação do signo e ao sentido atribuído ao signo pelo escritor. Quem compreende o símbolo compreende a realidade e a linguagem, mas é uma linguagem diferente da habitual, por ser algo que se encontra também nas entrelinhas entre o real significado e o significado atribuído. O símbolo é algo que usamos com mais frequência, seja ele verbal ou mesmo gestual, e nada mais é do que algo enraizado em nós que usamos de maneira consciente ou inconsciente e que de alguma maneira fala algo mais do que aquilo que transparece.

O símbolo é algo intrínseco ao homem. Através de suas experiências de vida, há a internalização de certos conceitos e significados, e através dessa internalização ocorre a

projeção do símbolo tanto em uma espécie de forma física (concreta) quanto na forma idealizada daquele que o projeta:

O ser humano realmente tem necessidade de colocar, ao lado da compreensão concretamente realista do mundo e suas experiências, uma compreensão simbólica [...] A concepção em um nível simbólico, ou seja, a atividade de fantasia da psique lhes pertence organicamente tanto quanto a concepção mediada pelos órgãos dos sentidos. (JACOBI, 2017, pág. 75)

Segundo a afirmação acima, o símbolo é tão inerente ao homem quanto nossos próprios sentidos orgânicos. Veremos tal internalização na análise que faremos do mar nas crônicas *Au fond de la mer* e *Rituel*, análise esta que permitirá depreender as ramificações que tal símbolo pode representar para as suas autoras, através dessas crônicas.

3.2 O MAR

A decisão de analisar a simbologia do mar nas duas crônicas se deu principalmente pelo fato de ambas as autoras — Marguerite Duras e Clarice Lispector — utilizarem o mar de forma extremamente recorrente em suas obras, e também pelo fato de nos depararmos com autoras que transpassam muitos dos acontecimentos de suas vidas pessoais para aquilo que elas escreviam. Marguerite e Clarice davam vida às suas personagens principalmente através de suas próprias experiências. Pode-se dizer que suas obras eram autobiográficas, uma vez que as semelhanças entre os fatos narrados e os vividos as acompanhavam em grande parte de suas obras.

Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o mar tem o seguinte significado:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do nascimento e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003)

Podemos dizer que o mar é um símbolo que representa a trajetória de Clarice e Marguerite, uma vez que ambas possuíam inquietudes que a vida não conseguiu sanar. Clarice representava a dona de casa, mas nunca se encontrou ou exerceu realmente tal função, ela se indagava frequentemente sob qual o significado da vida, ela usava a escrita como refúgio, e

chegou um momento em que tal refúgio tornou-se uma prisão em que ora ela abraçava, ora ela odiava. E Marguerite cresceu em meio às águas. Viu suas duas faces, aquela que destrói e aquela que cura. Era uma mulher que dizia não se lembrar muito bem de sua infância, mas que a projetou quase que inteiramente em suas obras. Para ela a escrita era uma válvula de escape daquilo que ela não compreendia do mundo. Ambas as autoras possuíam as inquietudes de não saber “a que pertencer” e o mar mais uma vez, simboliza bem essas dúvidas e incertezas que se encontravam no âmago de seus seres.

As duas crônicas em análise diferem um pouco na abordagem do mar, pois enquanto a de Clarice traz uma personagem que está diante do mar, o contempla e por ele é inundada, havendo assim uma troca de experiências, a crônica de Marguerite parte de uma exposição, a partir da qual a personagem se questiona sobre onde realmente ela está, e daí há a indagação: Onde ela se encontra? No fundo do mar ou no fundo de uma mulher? E a personagem vai descobrindo elementos que a convence de que ela está em ambos os lugares. A experimentação do mar para as duas personagens traz também uma espécie de amadurecimento em relação a si, esse elemento de transição ajuda na busca do eu, e principalmente a busca pela transformação de si mesmo.

As duas escritoras fazem referência, nas crônicas analisadas, às suas infâncias:

Il est six heures du matin. Seul un chien en liberté hésite sur la plage [...] ⁹
(LISPECTOR, 1994, p. 159)

Et la poussée des arbres de la forêt pour sortir de la mer [...] (DURAS, 1995, p. 322) ¹⁰

No primeiro Fragmento Clarice faz referência aos passeios que fazia com o pai para tomar o banho de mar, tais passeios eram feitos muito cedo, pois esses banhos eram uma espécie de purificação, tal ritual deveria ser feito nas primeiras horas do dia, o que dá espaço para a dedução de que Clarice fez tal crônica relembrando seu passado e seus passeios em família, mas ali ao invés de colocar uma criança ela coloca uma mulher adulta para demonstrar seu amadurecimento.

⁹ São seis horas da manhã. Só um cão livre hesita na praia [...].

¹⁰ E o impulso das árvores da floresta para sair do mar [...] (T/N)

Já no segundo fragmento é possível perceber referências à infância da autora, devido a dois elementos, o primeiro é a floresta, pois segundo o livro *Le lieux de Marguerite Duras*, a autora utilizava frequentemente a paisagem da floresta em suas obras, pois tal cenário remetia à sua infância e o lugar no qual ela cresceu que era ladeado por uma floresta; o segundo elemento é o mar, pois o mar e particularmente a água com certeza faz referência à sua infância, pois ela (água) esteve sempre presente em sua vida, Marguerite morava num lugar que era rodeado por um lago, mas nessa crônica ela aborda tais águas com a representação de mar.

Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier, “Os antigos gregos e romanos, ofereciam ao mar sacrifícios de cavalos e de touros, eles próprios símbolos de fecundidade” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.592), ou seja, o mar também pode simbolizar a fecundidade, e ambas as autoras incluíram em suas crônicas tal referência, como demonstra os trechos a seguir:

Et c’était ce qui lui manquait: la mer en elle comme le liquid épais d’un homme [...] (LISPECTOR, 1994, p. 159)¹¹

Entre le sexe des hommes et le sexe des femmes s’accompli une sorte de coexistence animale qui évoquerai le zoo d’un paradis perdu. Les phallus sortent de ce qui Thiébaud appelle « des paysages », ils se élèvent dans les vagues femelles de la terre. Leur érection n’est pas dramatique mais heureuse. La terre, dessous, dort encore.

La mer est partout, le sel, la mer sont encore dans la vasque animale où nage notre enfant, à son âge de Poisson, dans notre ventre. (DURAS, 1995, p. 323)¹²

De ce fait, on s’aperçoit qu’un sexe de femme qu’on peut tenir dans la main pourrant s’élever sur la place centrale de la cité. (DURAS, 1995, p. 322)¹³

No primeiro trecho, quando a narradora afirma “E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem”, ela apresenta justamente a noção de fertilidade ao fazer alusão ao líquido espesso de um homem, ou seja, à ejaculação. Nesse

¹¹ E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem.

¹² Entre o sexo dos homens e o sexo das mulheres se consuma uma espécie de coexistência animal que evoca o zoo de um paraíso perdido. Os falos saem daquilo que Thiébaud denomina “paisagens”, eles se elevam nas ondas femininas da terra. Sua ereção não é dramática, mas feliz. A terra, embaixo, ainda dorme. O mar está em todo lugar, o sal, o mar esta ainda na bacia animal onde nada nossa criança, na sua idade de Peixe, dentro do nosso ventre.

¹³ Consequentemente, se percebe que um sexo de mulher que estão nas mãos pode se elevar sobre a praça central da cidade.

trecho faz também alusão à dinâmica da vida, pois, subentende-se uma referência ao ato sexual, o que permite aludir à geração de uma nova vida.

No segundo trecho é notória a alusão que Marguerite faz entre a relação sexual de homem e mulher, ela trata o ato como algo natural do ser humano, porém tal ato suscita as características animais da espécie, pois “evoca o zoo de um paraíso perdido”, ou seja, ela representa o ato como algo extremamente prazeroso, porém perdido. A narradora faz alusão aos falos e diz que a própria artista Thiébaud os denomina “paisagem”. A narradora suscita a ideia da ereção masculina e a caracteriza como não dramática, mas sim feliz, e diante de tal cena a terra e o mar, que pode ser interpretado pela palavra *dessous* que significa por baixo, compõem a paisagem, e ambos dormem, ou seja, o lado animal do homem é isento de espectadores.

A segunda parte do trecho ilustra o ato sexual que ocorreu no parágrafo anterior, e suscita a ideia de que o mar está em toda parte, sendo assim, ainda que não se saiba ele é testemunha de tudo que está na Terra, o trecho traz a noção de fecundidade quando faz menção à criança que nada também no ventre de alguém, tal ideia como foi posta, pode representar a fecundação no ato sexual e depois a existência de outra vida.

Já o terceiro fragmento dá a entender a autossuficiência da mulher trazendo novamente um aspecto sexual, mas como se a personagem estivesse se masturbando, e nesse ato ela sente-se elevada pelos seus sentidos. Mas ela está submersa no mar, ou seja, essa elevação só é possível porque o mar é seu cúmplice e encobre seu ato.

Ainda que a noção de sexo em ambas as crônicas seja abordada de maneiras diferentes, é importante ressaltar que ambas abordam temas semelhantes, e que tal semelhança se torna possível nos dois textos devido ao símbolo do mar. Portanto, ainda que divergentes no sentido, as duas narrações encontram-se através do mar. E a noção de fecundidade que o mar sugere é muito bem representada pelas duas autoras e respectivamente por suas personagens. Enquanto a personagem da crônica de Clarice tem uma relação profunda com o mar, nele se encontra e sana algumas de suas insatisfações, a personagem da crônica de Marguerite se descobre no mar, o tem como cúmplice, mas também se encontra através dela mesmo, uma tem o mar como amante e a outra como aliado, mas ambas o tem como símbolo da vida.

Ainda no dicionário de Jean Chevalier, há a acepção que liga o mar aos monstros que o habitam, trazendo a noção do desconhecido presente no mar: “Mas surgiam monstros das

profundezas: a imagem do subconsciente, fonte também de correntes que podiam ser mortais ou vivificadas” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 592-593). O autor associa também tais monstros a uma outra noção, à do subconsciente:

Elle est là, la mer, la plus incomphéhensible des existences non humaines. Et là est la femme, debout sur la plage, le plus incomphéhensibles des êtres vivants. Comme l'êre humain avait posé un jour une question sur lui-même, il est devenu le plus incomphéhensible des êtres vivants. Elle et la mer. (LISPECTOR, 1994, p. 159)¹⁴

Où est-on? Dans le fond de la mer? Dans le fond d'une femme? Dans un puits? Dans un fruit? Je crois qu'on est à la fois dans la mer et dans l'organe. Dans le milieu premier, commun, la symbiose marine. (DURAS, 1995, p. 322)¹⁵

No trecho acima é possível perceber mais uma vez a grandeza do mar diante das personagens, pois a crônica de Clarice começa com a seguinte frase “Aí está ele, o mar”, ou seja, o elemento da paisagem que mais chama a atenção da mulher é o mar, mas nota-se também a ignorância que tal mulher tem do mar e de si mesma, pois ela se compara ao mar e afirma serem eles os seres mais ininteligíveis da existência. A ideia de ignorância dos dois elementos (mar e mulher) suscita a acepção de Chevalier de que o mar apresenta seu lado monstruoso, que na crônica é o desconhecido, pois não há nada mais assustador do que aquilo que não se conhece, mas mesmo assim a mulher resolve se aventurar e mergulhar em tais águas, pois ao mesmo tempo em que um elemento externo (mar) lhe era alheio, ela (mulher) também não se compreendia totalmente. E é nessa junção de dois seres misteriosos, que ela finalmente se encontra livre através do seu ritual de cura, banhando-se no mar.

A crônica de Marguerite começa com indagações, a personagem não sabe onde está e procura seu lugar de maneira incansável através de seus questionamentos. Todos os lugares que ela usa para perguntar onde está é composto por água. Esses questionamentos mostram a ignorância da mulher face ela mesma, deparamo-nos com uma situação em que a mulher enfrenta um monstro em si mesmo: o medo de não saber a que pertencer. O mar aparece de maneira clarificadora fazendo com que a personagem saia da escuridão para a luz do saber, pois ao fim de suas indagações ela se torna capaz de arriscar dizer onde está, ou seja, dentro do mar. No meio de um dos maiores mistérios da existência, a personagem se encontra em uma simbiose marinha.

¹⁴ Aí está ele, o mar, o mais ininteligível das existências humanas. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fez um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornou-se o mais ininteligível dos seres vivos. Ela e o mar.

¹⁵ Onde estamos? No fundo do mar? No fundo de uma mulher ? Dentro de um poço? Dentro de uma fruta? Eu creio que estamos simultaneamente dentro do mar e dos órgãos. Dentro do meio primeiro, comum, a simbiose marinha. (T/N)

Ambas as autoras começam suas crônicas com grandes indagações e incertezas, mas ao fim de cada parágrafo inicial, elas deixam de ser alheias ao mar e passam a integrá-lo: uma com a frase que os aproxima “Ela e o mar”, e a outra com a frase que os junta “Simbiose marinha”. Tanto Clarice quanto Duras tomam o mar inicialmente como um ser desconhecido e monstruoso dotado de mistérios e questionamentos, para rapidamente tomá-lo como solução das indagações que cada personagem tinha no início das duas crônicas.

O mar em suas muitas acepções nos dá também a noção de um elemento de passagem, que nos permite viajar no espaço físico e também no nosso próprio interior, conforme o dicionário de Chevalier:

O mar cujo simbolismo geral aproxima-se do da água e do oceano, desempenha um grande papel em todas as concepções tradicionais celtas. É por mar que os deuses (**Tuatha Dé Danann**, *tribo da deusa Dana*) chegaram à Irlanda e é por mar que se vai ao Outro Mundo. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.593),

Essa noção de viagem e transitoriedade, nas crônicas em análise, fica evidente com os seguintes trechos:

Marcher lentement augmente son courage secret et soudain elle se laisse couvrir par la première vague. Le sel, l'iode, liquides, l'aveuglent quelques instants, ruisselante – effolée debout, fertilisée. Maintenant le froid se transforme en glace. En avançant elle fend en deux mer. Elle n'a plus besoin de courage, désormais elle est ancienne dans le rituel. (LISPECTOR, 1994, p. 159)¹⁶

La région où elle travaille est justement la région commune et indifférenciée d'une vie déterrée des eaux, du sel. Et les premiers tropismes des espèces, leurs tentatives pour s'évader du magma original sont ce qui intéresse Marie-Pierre Thiébaud. Elle va chercher le mouvement dans sa racine, mais surtout, elle ne l'isole pas, elle ne le capte pas. (DURAS, 1995, p. 322)¹⁷

No primeiro trecho, Clarice demonstra a maneira como sua personagem vai ganhando coragem para adentrar o mar, ela mostra com sensualidade a maneira como o mar a cobre vagarosamente. A transição de sair do seco e molhar-se, de deixar o frio penetrar o corpo até que não o sinta mais, demonstra uma viagem interior da personagem que ela se permite experimentar. Inicialmente, assumindo seu medo de não se conhecer, fazendo do ato uma das maiores provas de sua força, e então após um descobrimento interior, a personagem

¹⁶ O caminho lento aumenta a coragem secreta. E de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda. O sal, o iodo, tudo líquido, deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo-espantada de pé, fertilizada. Agora o frio se transformou em frígido. Avançando, ela sobre o mar pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual.

¹⁷ A região em que ela trabalha é justamente a região comum e indiscriminada de uma vida desterrada das águas, do sal. E os primeiros tropismos das espécies, suas tentativas para evadir do magma original são o que interessa Marie-Pierre Thiébaud. Ela vai procurar o movimento em sua raiz, mas, sobretudo, ela não o isola, ela não o capta. (T/N)

finalmente consegue se deixar cobrir pela primeira onda, adentrando as águas que trarão para ela a cura e finalmente o pertencer a algo: a mulher se torna parte do mar.

O trecho citado da crônica de Marguerite mostra a descrição da região em que foi produzida a escultura que a leva a todo esse devaneio sobre o mar. A personagem começa sua narração em uma viagem interna, que se inicia a partir de uma contemplação de uma escultura de Marie Pierre Thiébaud, toda essa sensação do não saber onde está começa a ser traçada. A personagem fala de procurar o movimento da vida das próprias raízes, de procurar olhar a essência e não apenas o que se apresenta superficialmente aos olhos, a personagem viaja no mar e em si mesma, pela simples contemplação de uma escultura de uma mulher que segura seu sexo e que, não lhe causa impacto, pois é uma escultura que a fez viajar no próprio sentido da vida.

Como foi dito anteriormente, o percurso narrativo que ambas as autoras traçam difere muito, pois uma, a personagem de Clarice, está de fato imergindo no mar e a outra, a personagem de Marguerite, está devaneando sobre aquilo que vê e o que acredita ser sua essência. Mas ambas fazem uma viagem no seu próprio interior e utilizam o mar como elemento de transição e mudança que possibilita a descoberta de um mundo novo dentro de si. Segundo o dicionário de símbolos de Chevalier, “Entre os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.593). Mas as paixões com as quais nos deparamos não é aquela carnal entre homem e mulher, mas sim uma paixão pela vida, pelo seu ciclo e movimento, pelas sensações e pelas experimentações que o mar torna possível às duas mulheres das crônicas.

Elle s’immerge de nouveau, de nouveau, de nouveau boit de l’eau, cette fois sans avidité car elle n’en a plus besoin. Elle est l’amante qui sait qu’elle aura tout de nouveau. Le soleil s’ouvre davantage et lui donne la chair de poule en la séchant, elle s’immerge une nouvelle fois: comme contre les flancs d’un navire, l’eau cogne, repart, cogne. La femme ne reçoit pas de transmissions. Elle n’a pas besoin de communication. (LISPECTOR, 1994, p. 159)¹⁸

La mer est partout, le sel, la mer sont encore dans la vasque animale où nage notre enfant, à son âge de Poisson, dans notre ventre. (DURAS, 1995, p. 322)¹⁹

¹⁸ Ela mergulha de novo, de novo, de novo bebe água, agora sem sofreguidão, pois não precisa mais. Ela é a amante que sabe que terá tudo de novo. O sol se abre mais e arrepiava-a ao secá-la, ela mergulha de novo: está cada vez menos sôfrega e menos aguda: como contra os costados de um navio, a água bate, volta, bate. A mulher não recebe transmissões. Não precisa de comunicação.

¹⁹ Ver nota número 12.

No trecho citado da crônica de Clarice, a personagem finalmente se encontra, e no mar mergulha repetidas vezes, bebe da água que para muitos é ruim, pois a sensação que ela nos dá é de queimação devido à sua salinidade, mas nessa mulher, que desde as seis da manhã se relaciona com o mar, a água salgada aguça o sentidos. Ela bebe e dela quer embebedar-se, para inundar-se da água do mar e levar um pedacinho dele consigo, não apenas na superfície da pele, mas dentro do seu corpo.

Marguerite também traz o mar junto à noção de corpo humano, mas de maneira diferente, ela assemelha o mar ao ventre que carrega uma criança. De fato, além da concepção de vida que ela traz nesse trecho, pode-se inferir que ela apresente o mar sob um conceito de amor puro, do amor que uma mãe tem para com um filho. E conhecendo a trajetória de Marguerite com sua mãe, é possível ver a concepção de ideal de amor materno da autora, imenso, sem limites, sem barreiras, abrangendo toda a imensidão do amor, principalmente pela vida. Tal representação mostra-se, pois, eficaz sendo feita através do símbolo do mar.

Como pudemos ver a partir dessa breve análise comparada entre as duas crônicas *Au fon de la mer* e *Rituel* as autoras tratam assuntos totalmente divergentes no que se refere a contexto e narração, no entanto unem-se em suas significações através de um único símbolo: o mar. Tal união só é possível porque ambas tiveram um percurso íntimo e interior com o mar durante toda sua vida, e nas suas escrituras projetaram aquilo que estava guardado em um cantinho da psique de cada uma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo explicitar a simbologia do mar nas crônicas de Clarice Lispector e Marguerite Duras através de uma análise comparada, observando as relações e introduções voluntárias e não voluntárias de tais simbologias nas duas crônicas analisadas, pois como, citado anteriormente, Jacobi nos incita a crer que o símbolo é algo tão inerente ao homem, quanto nossos próprios sentidos. Percebemos assim que, no caso das duas autoras, as escrituras retratavam suas trajetórias de vida. Personagem e autor mesclam-se incontáveis vezes, possibilitando a interpretação de algumas passagens das crônicas como autobiográficas.

O primeiro capítulo elencou os principais acontecimentos da vida de Clarice Lispector, evidenciando sua trajetória de vida junto ao mar, pois, como apresentado nesse capítulo, ela era desde pequena uma grande amante de tal pélago. As passagens da vida de Clarice possibilitaram o melhor entendimento da simbologia do mar e das suas aplicações e significações na sua crônica *Rituel*, uma vez que tornaram possíveis a compreensão de como o mar marcou várias etapas da vida da autora.

O segundo capítulo apresentou a trajetória de vida de Marguerite Duras, evidenciando também, sua trajetória junto ao mar, uma vez que o mar e as águas foram marcantes na vida da escritora desde sua infância. Dessa forma, este capítulo evidenciou a relação de Marguerite com o mar, traçando também sua relação com sua escritura.

O terceiro capítulo visou fazer uma análise comparada da simbologia do mar nas duas crônicas escolhidas. A análise de tal simbologia partiu da conjectura de que o mar está inserido de maneira em que algumas de suas características possuem traços autobiográficos e que possibilitaram a inserção das significações relacionadas às acepções do dicionário de símbolos de Jean Chevalier.

Através desses três capítulos, a análise das crônicas via simbologia do mar atingiu o objetivo principal proposto por esta monografia, que era o de elencar pontos similares da abordagem do mar e sua simbologia nas referidas crônicas das duas autoras. Foi possível identificar semelhanças apesar das diferenças da maneira como o mar é retratado em cada obra analisada e traçar um paralelo entre a relação do mar e a vida das autoras.

Analisar de forma comparada tal simbologia foi extremamente produtivo, pois possibilitou um estudo mais aprofundado a cerca das duas autoras e também um maior entendimento de seus escritos, pois uma vez que se consegue entender a utilização de um símbolo tão recorrente em textos de sistemas literários distintos e sob a perspectiva simbólica, o entendimento de tais textos torna-se mais inteligível.

Por fim, acreditamos que esta monografia poderia constituir-se como um ponto de partida para um trabalho de pesquisa mais aprofundado sobre a obra de Clarice Lispector e Marguerite Duras, do ponto de vista de outros símbolos que possam ser recorrentes em suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Laure. **Marguerite Duras**. France: Gallimard, 1998.
- ANDRADE, Paulo (de). **Só os loucos escrevem completamente**. Uberlândia: Letras e letras, 2010.
- AYER, Maurício e KUNTZ Maria Cristina Vianna. **Olhares sobre Marguerite Duras/Regard sur Marguerite Duras**. São Paulo: Publisher Brasil, 2014.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Coordenação: Carlos Sussekind, Tradução: Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CORRÊA, Adriana Santos. **A Recepção de Clarice Lispector na França e da obra de Marguerite Duras no Brasil: uma leitura de imaginários**. Porto Alegre, 2008.
- DURAS, Marguerite. **Outside**. France: Folio, 1995.
- DURAS, Marguerite e PORTE, Michelle. **Le lieux de Marguerite Duras**. Paris: Les éditions de minuit, 1977.
- ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco 1999.
- FERREIRA, Raquel Terezinho Rodrigues. **Nas tramas Biográficas de Duras**. Santa Catarina: 1997.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero Ferreira. **Eu sou um pergunta, uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- GOMES, Carlos Magno. **A alteridade do romance pós-moderno**. Sergipe: Editora Federal de Sergipe, 2010.
- GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2008.
- JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 5, as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1999
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 18, De um discurso que não fosse semblante**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LEBELLEY, Frédérique. **Uma vida por escrito Biografia de Marguerite Duras**. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. **La découverte du monde**. Paris: Des femmes, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: 1940 – 1942.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, .** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **La littérature générale et comparée**. Paris: Armand Colin Éditeur, 1994.

PEREIRA, Maria Marta Laus. **Aspectos da recepção de Clarice Lispector na França**. UFSC, 1995.

SILVA, Maria Luísa Portocarrero F. (da). **Símbolos** *in* E-Dicionário de Termos Literários. Em 31/12 às 04:53. <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6240/simbolo/> Acessado em 12/06/2017 às 15:23

VIRCONDELET, Alain. **Maguerite Duras**. Itália: Editions du Chêne, 1996.

ANEXOS

Anexo 1—Crônica *Au fond de la mer*

Au fond de la mer
Exposition de Marie-Pierre Thiébaud

Où est-on ? Dans le fond de la mer ? Dans le fond d'une femme ? Dans un puits ? Dans un fruit ? Je crois qu'on est à la fois dans la mer et dans l'organe. Dans le milieu premier, commun, la symbiose marine.

La force et la grâce des sculptures de Marie-Pierre Thiébaud viennent, il me semble, de là. La région où elle travaille est justement la région commune et indifférenciée d'une vie déterrée des eaux, du sel. Et les premiers tropismes des espèces, leurs tentatives pour s'évader du magna originel sont ce qui intéresse Marie-Pierre Thiébaud. Elle va chercher le mouvement dans sa racine, mais surtout, elle ne l'isole pas, elle ne le capte pas. Elle l'observe et se met à « tourner » avec lui, elle le rejoint. Ce qui aboutit à ceci : on reconnaît ses sculptures comme étant déjà ressenties. Tout communique mais on ne le voit pas. Et ici, tout à coup, on le voit.

Dans une huître fermée, ouvrable, ou, si l'on préfère, dans le logement provoqué par la juxtaposition de deux pierres entre elles, on trouve des mamelles végétales, grandies là, dans l'ombre des

Au fond de la mer

323

pierres. Sous la carapace busquée d'une bête marine, d'une tortue de mer, la bête. Ici, la combinaison maïricielle est également forêt, forêt ouverte et mouvante que traversent les enfants. Un sexe de femme, ici, est à la fois fleur, étoile de mer, irradiation florale mais avec corolles de corail. Par contre, le sein est enfermé dans une coque, replongé dans la nuit du corps.

Entre le sexe des hommes et le sexe des femmes s'accomplit une sorte de coexistence animale qui évoquerait le zoo d'un paradis perdu. Les phallus sortent de ce que Thiébaud appelle « des paysages », ils s'élèvent dans les vagues femelles de la terre. Leur érection n'est pas dramatique mais heureuse. La terre, dessous, dort encore.

La mer est partout, le sel, la mer sont encore dans la vasque animale où nage notre enfant, à son âge de poisson, dans notre ventre. Et la poussée des arbres de la forêt pour sortir de la mer, afin d'atteindre leur identité d'arbre — de même que la poussée de nos muscles pour sortir notre enfant et le faire accéder à une identité différenciée —, est un seul et même mouvement de délivrance des eaux.

Toutes les sculptures de Marie-Pierre Thiébaud pourraient être agrandies aux dimensions architecturales. Toutes, même les plus petites, sont de nature monumentale. Pourquoi ? Parce que leur sujet n'est pas circonscrit, ni dans l'espace ni dans le temps. Il est le principe même du non-sujet. De ce fait, on s'aperçoit qu'un sexe de femme qu'on peut tenir dans la main pourrait s'élever sur la place centrale de la cité.

Sorcières © 1972

Anexo 2— *Crônica Rituel*

« RITUEL » — FRAGMENT

Elle est là, la mer, la plus incompréhensible des existences non humaines. Et là est la femme, debout sur la plage, le plus incompréhensible des êtres vivants. Comme l'être humain avait posé un jour une question sur lui-même, il est devenu le plus incompréhensible des êtres vivants. Elle et la mer.

Il ne pourrait se produire une rencontre de leurs mystères que si l'une se livrait à l'autre : deux mondes inconnaisables se donnant l'un à l'autre avec la certitude confiante que deux compréhensions s'échangeraient.

Elle regarde la mer, c'est ce qu'elle peut faire. La mer, pour elle, seulement délimitée par la ligne d'horizon, c'est-à-dire par son incapacité humaine à voir la courbure de la Terre.

Il est six heures du matin. Seul un chien en liberté

hésite sur la plage, un chien noir. Pourquoi est-ce qu'un chien est si libre ? Parce qu'il est le mystère vivant qu'on ne cherche pas à éclaircir. La femme hésite parce qu'elle va entrer.

Son corps se console de sa propre exigüité par rapport à l'immensité de la mer parce que c'est l'exigüité de son corps qui lui permet de garder sa chaleur et que c'est cette exigüité qui le rend pauvre et libre, avec sa part de liberté de chien sur le sable. Ce corps entrera dans le froid illimité qui sans rage rugit dans le silence de six heures du matin. La femme ne le sait pas : mais elle accomplit un acte de courage. Avec la plage vide à cette heure matinale, elle n'a pas l'exemple d'autres humains qui transforment l'entrée dans la mer en simple jeu futile de vivre. Elle est seule. La mer salée n'est pas seule parce qu'elle est salée et grande, et c'est là une réalisation. À cette heure la femme se connaît moins encore que ce que connaît la mer. Son courage c'est, ne se connaissant pas, d'avancer malgré tout. Il est fatal de ne pas se connaître, et ne pas se connaître exige du courage.

Elle entre peu à peu. L'eau salée est d'un froid qui lui horripile les jambes selon un rituel. Mais une joie fatale — la joie est une fatalité — vient de s'emparer d'elle, et pourtant elle ne sourit pas. Au contraire elle est très sérieuse. L'odeur de marée l'étourdit et l'arrache à ses plus endormis sommeils séculaires. Et maintenant elle est vigilante, même sans penser, comme un chasseur est vigilant sans penser. La femme maintenant est à la fois compacte et légère et aiguë — et elle se fraie un chemin dans l'élément glacé qui, liquide, s'oppose à elle, et néanmoins la laisse entrer, comme dans l'amour où l'opposition peut être une demande.

Marcher lentement augmente son courage secret. Et soudain elle se laisse couvrir par la première vague. Le

sel, l'iode, liquides, l'aveuglent quelques instants, ruisselante — affolée debout, fertilisée. Maintenant le froid se transforme en glace. En avançant elle fend en deux la mer. Elle n'a plus besoin de courage, désormais elle est ancienne dans le rituel. Elle baisse la tête dans l'éclat de la mer et en ressort une chevelure dont les mèches se collent sur ses yeux salés, qui brûlent. Elle fait barboter sa main dans l'eau, posément, ses cheveux au soleil presque instantanément sont déjà givrés de sel. Les mains en conque, elle fait ce qu'elle a toujours fait dans la mer, et avec la superbe de ceux qui ne donneront jamais d'explications, pas même à eux-mêmes : dans la conque des mains pleine d'eau, elle boit à grandes gorgées, bonnes.

Et c'était ce qui lui manquait : la mer en elle comme le liquide épais d'un homme. Maintenant elle est entièrement égale à elle-même. Sa gorge alimentée se contracte à cause du sel, ses yeux deviennent rouges à cause du sel séché par le soleil, les vagues suaves la cognent et repartent car elle est un rempart compact.

Elle s'immerge de nouveau, de nouveau boit de l'eau, cette fois sans avidité car elle n'en a plus besoin. Elle est l'amante qui sait qu'elle aura tout de nouveau. Le soleil s'ouvre davantage et lui donne la chair de poule en la séchant, elle s'immerge une nouvelle fois : elle est de moins en moins avide et aiguë. Maintenant elle sait ce qu'elle veut. Elle veut rester debout sans bouger dans la mer. Ce qu'elle fait. Comme contre les flancs d'un navire, l'eau cogne, repart, cogne. La femme ne reçoit pas de transmissions. Elle n'a pas besoin de communication.

Ensuite elle marche dans l'eau pour revenir à la plage. Elle ne marche pas sur les eaux — ah, elle ne ferait jamais cela du moment que des millénaires auparavant on a déjà marché sur les eaux —, mais personne ne lui

enlèvera cela : marcher dans les eaux. Parfois la mer lui oppose une résistance en la tirant avec force en arrière, mais alors la proue de la femme avance un peu plus dure et plus âpre.

Et maintenant elle foule le sable. Elle sait qu'elle est luisante d'eau, de sel et de soleil. Même si elle l'oublie dans quelques minutes, elle ne pourra jamais perdre tout cela. Et d'une certaine façon obscure elle sait que ses cheveux défaits sont ceux d'un naufragé. Car elle sait, elle sait qu'elle a provoqué un danger. Un danger aussi ancien que l'être humain.